

# Le politique et l'écriture de dé-raison : *les Manuscrits de Pauline Archange de Marie-Claire Blais et La maison aux esprits* d'Isabel Allende

Marie Couillard

Volume 33, numéro 1, automne-hiver 2001

Le littéraire et le politique : points d'ancrage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501279ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501279ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Couillard, M. (2001). Le politique et l'écriture de dé-raison : *les Manuscrits de Pauline Archange de Marie-Claire Blais et La maison aux esprits* d'Isabel Allende. *Études littéraires*, 33(1), 77-94. <https://doi.org/10.7202/501279ar>

Résumé de l'article

L'autobiographie fictive *Les manuscrits de Pauline Archange* (1968-1970) de Marie-Claire Blais et la chronique familiale *La maison aux esprits* (traduction française de *La casa de los espíritus*, 1982) d'Isabel Allende se situent, malgré leur facture différente, à un point de rupture de l'ordre socio-politique du pays d'origine de leurs auteures respectives. Dans cet article, nous cherchons à distinguer et à mettre en rapport diverses stratégies narratives et discursives adoptées par ces deux femmes écrivains pour inscrire, tout en s'en distançant, le contexte social et politique tel qu'il est ordonné par la famille, l'État, l'Éducation et la Religion, les instances qui, par le discours de la raison, concourent à façonner l'individu social.



# LE POLITIQUE ET L'ÉCRITURE DE DÉ-RAISON

LES MANUSCRITS DE PAULINE ARCHANGE  
DE MARIE-CLAIRE BLAIS ET LA MAISON  
AUX ESPRITS D'ISABEL ALLENDE<sup>1</sup>

**Marie Couillard**

■ Le politique étant compris comme ce qui est relatif à l'organisation et à l'exercice du pouvoir dans une société organisée, comment des femmes écrivains se situent-elles face à l'exercice de ce pouvoir ? Comment le traduisent-elles dans leurs œuvres ?

Qui dit pouvoir dit aussi la possibilité ou la capacité d'agir sur quelqu'un ou quelque chose, capacité que sous-tend essentiellement un rapport de force ou de domination, celui-là même qui permet l'organisation et l'administration d'un ordre social donné, fondé sur la distribution stricte des activités imparties à chacun, de leurs espaces, de leurs moments et de leurs instruments de travail. Or, dans nos sociétés, ce rapport repose tout d'abord sur le principe et la soi-disant nécessité sociologique de la différence entre le masculin et le féminin<sup>2</sup>, perçus comme propriétés distinctives à partir de l'apparence biologique et des effets qu'a produits « un long travail collectif de socialisation du biologique et de biologisation du social [...] pour [...] faire [...] une construction sociale naturalisée [...] les "genres" en tant qu'habitus sexués [...] »<sup>3</sup>. À l'intérieur d'une telle construction, « le masculin l'emporte sur le féminin » ou, à tout le moins, l'englobe et « la force de l'ordre masculin [et ce qu'il valorise] se voi[en]t au fait qu'il se passe de justification<sup>4</sup> ». Fort de son propre discours de la raison, n'éprouvant pas le besoin de

---

1 Cet article est la version revue et corrigée d'une communication donnée dans le cadre du colloque « Le littéraire et le politique : points d'ancrage » A.C.F.A.S., Ottawa, mai 1999, et dans le cadre du projet de recherche, « L'interculturel dans les échanges entre le Canada, l'Argentine, le Brésil, le Chili et le Mexique ».

2 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, 1998, p. 20.

3 *Ibid.*, p. 9.

4 *Ibid.*, p. 15.

s'énoncer dans un discours visant à le légitimer, l'ordre masculin, ou la vision androcentrique, s'impose comme neutre, normatif, le seul ordre social possible grâce à des agents et à des institutions, tels la famille, l'Église, l'État et l'École, qui concourent de manière ininterrompue à assurer sa permanence<sup>5</sup>. La première, la famille patriarcale, est placée d'emblée sous l'autorité du père et elle est considérée, dans nos sociétés, comme le principe et le modèle de l'ordre social vu comme ordre moral<sup>6</sup> ; la seconde, l'Église, est régie par l'œil justicier du père divin ; la troisième, l'État, « véritable patriarcat public<sup>7</sup> », reprend la structure de la famille patriarcale pour l'étendre à la collectivité ; enfin, reste l'École, qui par le « discours des maîtres », soutient et reproduit les trois premières.

Ces instances avaient, ont, en commun d'agir sur les structures inconscientes pour assurer le travail de reproduction de la vision androcentrique et façonner ainsi l'individu socialisé<sup>8</sup>. S'ensuit alors un rapport de domination du masculin sur le féminin qui s'exprime par une violence douce, invisible pour ses victimes mêmes ; une violence déployée au nom d'une langue, d'un style de vie ou d'une propriété distinctive connus et reconnus par le dominant comme par le dominé. Elle s'exerce sur les femmes « par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance<sup>9</sup> » puisque « sans passé, sans histoire, sans religion », donc sans symbolique et sans langage, elles « n'ont pas les moyens concrets de se rassembler en une unité qui se poserait en s'imposant<sup>10</sup> ». Socialement, ce rapport de domination se solde par un processus d'appropriation où l'individualité matérielle, physique des femmes devient l'objet de la relation, c'est-à-dire une chose dans la pensée elle-même, renvoyée « hors » des rapports sociaux, dont les caractéristiques physiques, ici le sexe, passent pour être les causes de leur domination<sup>11</sup>.

Aussi est-ce à partir de discours de femmes, discours émanant de la marge, d'un espace culturel et social qui n'a pas compté, que sera perçu le discours de la raison androcentrique, fondement du politique. À cette fin, nous avons choisi d'étudier les représentations de sociétés qui se donnent à lire à travers les institutions de la famille, de l'École, de l'Église et de l'État dans la trilogie *Manuscrits de Pauline Archange* (1968), *Vivre ! Vivre !* (1969) et *Les apparences* (1970) de Marie-Claire Blais et *La maison aux esprits* (traduction de *La casa de los espíritus* (1982)) d'Isabel Allende, deux femmes écrivains qui proviennent de points diamétralement opposés du continent américain, relevant, néanmoins, d'un même ordre androcentrique. Ces ouvrages, malgré leurs différences, n'en contiennent pas moins certaines ressemblances.

---

5 *Ibid.*, p. 9.

6 *Ibid.*, p. 94.

7 *Idem.*

8 *Ibid.*, p. 92.

9 *Ibid.*, p. 7.

10 Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, t. 1, 1949, p. 20.

11 Colette Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de Nature (2). Le discours de la Nature », 1978,

La trilogie de Marie-Claire Blais se présente comme un récit de mémoire, une « autobiographie fictive » plutôt qu'une autobiographie pure, si l'on s'en tient aux règles établies par les théoriciens de ce genre<sup>12</sup>. Il s'agit surtout d'une « descente aux enfers où l'écriture sert à la fois de talisman contre les forces hostiles du monde ambiant et de manifestation de révolte contre ce même milieu<sup>13</sup> », descente qui se double d'un projet de re-naissance. Dans ces romans, une narratrice adulte, Pauline Archange, se remémore son enfance et son adolescence, de l'âge de cinq ans et demi à l'âge de seize ans, dans le Québec des années '40 et '50<sup>14</sup>, tout en nous faisant participer à son difficile apprentissage d'écrivain. Le « je » narrateur est donc à la fois celui de l'écrivain adulte et celui de Pauline Archange, personnage, écrivain en devenir qui écrit un roman, *Les manuscrits*. Son apprentissage s'accomplit par la traversée des divers lieux de pouvoir que sont les rapports parents-enfants, l'école et les milieux de travail, qui, dans le Québec d'alors, sont indissociables de la religion. Dans les années d'après-guerre, la province est une théocratie monolithique sous la férule d'un autocratique Duplessis, appuyé par un clergé imbu d'ultramontanisme pour qui « l'expérience de l'autorité » prévaut toujours sur « l'autorité de l'expérience ».

Aussi est-ce à travers une parole et un regard faussement naïfs, « naïvisés » en quelque sorte, qui se situent en dehors des conventions de la doxa, qu'il nous est donné d'entendre et de voir le politique québécois. Par une écriture qui confond souvent le propre et le figuré, une parole en apparence maladroite, qui entretient, par l'ironie, un « doute raisonnable » sur la réalité des événements, émet ainsi ses réserves par rapport aux discours officiels qu'elle choisit de transcrire<sup>15</sup>. C'est aussi une écriture tantôt parodique, tantôt satirique<sup>16</sup> qui agit comme un miroir grossissant et déformant dans lequel la société référentielle est donnée à lire. Il en résulte une perception et une transcription déraisonnables, dérangeantes même, de la société où l'ironie se joint à la parodie pour donner au texte sa coloration grinçante.

Le roman d'Isabel Allende, *La maison aux esprits*, nous présente aussi un personnage de femme écrivain, Alba. Contrairement à Pauline Archange, elle ne prend conscience de sa vocation d'écriture qu'après un rite de passage éprouvant, soit l'emprisonnement, la torture, le viol et l'abandon à l'agonie dans « la niche ». Tout comme dans les

12 En effet, les *Manuscrits de Pauline Archange*, dont le titre est à la troisième personne, ne présentent pas d'homonymie entre l'Auteur, le Narrateur et le Personnage. Voir Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, 1975.

13 Marie Couillard, « Figures prométhéennes et orphiques chez Marie-Claire Blais », 1994, p. 195.

14 Bien que le Québec ne soit pas spécifiquement nommé, il y est aisément identifiable par des satires, telle que Saint-Onge-du-Délire qui reprend une pratique toponymique québécoise.

15 L'ironie blaisienne reprend en tout point les caractères illocutoires de l'ironie soulignés par Catherine Kerbrat-Orecchioni : « Ironiser c'est toujours d'une certaine manière railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose » (« L'ironie comme trope », 1980, p. 119).

16 Selon Mikhaïl Bakhtine, l'écriture peut être considérée comme parodique lorsque l'auteur a recours aux différents régimes d'inscription du plurilinguisme, soit « l'hybridisation », la « stylisation », « l'interrelation dialogisée des langages » ou le « dialogue pur » (*Esthétique et théorie du roman*, 1978, p. 176-182). Elle est considérée satirique lorsque le texte a pour but de corriger certains vices et inepties du comportement humain (Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie, une approche pragmatique de l'ironie », 1981, p. 144).

*Manuscrits de Pauline Archange*, le roman que nous lisons est celui qu'Alba se propose d'écrire à la clôture du roman, d'abord à partir d'une correspondance échangée entre sa grand-mère Clara et sa mère Blanca bien avant sa naissance, puis du journal que Clara avait rédigé depuis son enfance et enfin à partir de son propre vécu. Il s'agit donc d'une chronique familiale au féminin qui s'étale sur trois générations, depuis le début du siècle jusqu'aux années '70. La narration, à la troisième personne, se fait à partir d'un regard de femme donné comme point de vue objectif, donc universel, tandis que le point de vue partiel, subjectif, le « je », est dévolu à Esteban Trueba, la figure dominante du roman, l'incarnation du pouvoir aussi bien public que privé.

Le récit se déroule dans un pays anonyme de l'Amérique du Sud, « une contrée oubliée au bout du monde <sup>17</sup> », qui présente toutefois des ressemblances frappantes avec le Chili, autant par ses renvois géographiques (mines et conditions désertiques au nord, grandes propriétés terriennes dans les environs de la capitale) et historiques (surtout le coup d'État de 1973) que culturels (le Poète faisant allusion à Pablo Neruda) dont la connaissance est essentielle à la compréhension du roman.

### La famille

C'est à la famille, surtout la famille placée sous l'autorité du père, que revient d'abord la reproduction de la vision et de la domination masculine, puisque c'est dans ce contexte patriarcal que s'impose l'expérience précoce de la division du travail et de la représentation légitime de cette division, garantie par le droit et inscrite dans le langage <sup>18</sup>. Cette analyse de Bourdieu est amplement illustrée dans les deux romans, à travers les représentations des figures paternelle et maternelle.

La famille de Pauline Archange évolue dans un milieu urbain pauvre ; taraudée par les difficultés économiques, elle est aussi minée par la fatigue et la maladie chronique. La domination du père se manifeste surtout par son pouvoir exclusif d'administrer des châtiements corporels et de décider arbitrairement du destin de ses enfants : l'éducation qu'ils recevront, leur entrée sur le marché du travail. « Papa dit qu'après la sixième année, une femme ça doit travailler comme ouvrière [...] <sup>19</sup>. » Le discours sur l'autorité paternelle est repris et magnifié par le personnage de l'oncle Victorin dont la famille campagnarde se donne comme « une armée d'hommes, d'enfants sains, qui se levait [...] pour écraser les faibles <sup>20</sup> ». Au cœur de cette famille, Pauline connaîtra « les soirs de grands fouets <sup>21</sup> » où les enfants, les faibles, sont autant d'objets laissés à l'entière disposition du père.

[...] le père fouettait tous les enfants qui se trouvaient dans la pièce, allait de l'un à l'autre dans une danse de stupeur pendant que les femmes criaient [...]. « On peut battre nos enfants, c'est à nous, l'Bon Dieu nous les a donnés, [...] <sup>22</sup>.

17 Isabel Allende, *La maison aux esprits*, 1984, p. 214.

18 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, op. cit., p. 92.

19 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange, Vivre ! Vivre !, Les apparences*, 1991, p. 77.

20 *Ibid.*, p. 47.

21 *Ibid.*, p. 50.

22 *Ibid.*, p. 50-51.

Pauline y rencontre aussi son cousin Jacob qui travaille avec les porcs<sup>23</sup> dont il partage la nourriture<sup>24</sup>. Or, Jacob est un garçon complexe, doux en apparence, mais chez lui se disputent la sollicitude, la cruauté et la sauvage inquiétude des hommes de la maison<sup>25</sup>. Aux yeux de la narratrice, le plus grand mérite de Jacob est de posséder « un sens de l'absurde capable de transpercer les apparences pour mieux juger autrui [...] comme s'il eût compris que l'hypocrisie humaine céderait devant le rire<sup>26</sup> », mérite qu'elle s'approprie par un effet de miroir, dans le roman qu'elle nous donne à lire.

Quant au personnage de la mère, il s'inscrit dans le modèle consacré de l'épouse traditionnelle, qui accepte d'être cantonnée « dans l'univers domestique et dans les activités associées à la reproduction biologique et sociale de la lignée<sup>27</sup> ». Aux yeux du père, la femme modèle serait sa propre mère : « Ta grand-mère, ça, c'était une femme de talent ! Elle savait traire les vaches et pis tout faire comme dix hommes ! Elle était debout à cinq heures, elle travaillait, elle [...] »<sup>28</sup>. La mère de Pauline, pour sa part, se perçoit, conformément à la vision androcentrique, comme naturellement inférieure et soumise. À cette image d'elle-même vient s'ajouter la notion de culpabilité dont l'Église entoure toute manifestation sexuelle du corps féminin, tel l'accouchement, et, chez les adolescentes, les menstrues<sup>29</sup>. C'est d'ailleurs cette perception qu'elle transmet à sa fille :

C'est un grand mystère [...] dans la création de Dieu [...] on est comme des animaux inférieurs, on est sorti de la côte d'Adam, d'abord, et en plus y faut enfanter dans la douleur comme c'est écrit [...]. J'imagine que c'est ce qu'on mérite à cause d'Ève qui a désobéi dans le paradis terrestre<sup>30</sup>.

La mère étend même sa soumission jusqu'à ses fils. « Ma mère ne résistait pas à Jean, toutefois, car il présentait déjà pour elle, comme mon père, un pouvoir obscur, une volonté virile devant lesquels elle s'inclinait [...] »<sup>31</sup>.

Le roman d'Allende souligne plus encore la domination masculine qui s'exerce par l'entremise de la famille. *La maison aux esprits* raconte, par la voix d'Alba, la vie d'Esteban Trueba, de sa jeunesse à sa mort, et celle des femmes qui gravitent autour de lui, reproduisant d'emblée la vision androcentrique. De même, sa famille peut être considérée comme un modèle réduit de l'ordre social et politique en place. Esteban Trueba, le *pater familias*, nous est décrit comme un être de grande stature, à la crinière léonine, imposant par son regard autoritaire et sa voix tonitruante. Il traverse le roman en vociférant, distribuant les coups de poing et de canne, laissant sur son passage quantité de

---

23 Ils sont eux-mêmes le prolongement de la caricature de l'environnement familial campagnard d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*.

24 Jacob se présente comme une figure inversée de l'Enfant prodigue, puisqu'il sera refusé et finalement détruit par le père.

25 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, op. cit., p. 48.

26 Ibid., p. 48-49.

27 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, op. cit., p. 104.

28 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, op. cit., p. 192.

29 Ibid., p. 96.

30 Ibid., p. 266-267.

31 Ibid., p. 268.

filles violées et d'objets renversés, détruits, d'animaux domestiques en fuite et de plantes recroquevillées<sup>32</sup>, reprenant ainsi à son compte le stéréotype qui associe la virilité à la violence contre la féminité<sup>33</sup>. Ainsi la famille de Trueba, représentation de la famille traditionnelle, apparaît-elle sous la plume d'Allende comme une façade respectable selon les données de l'androcentrisme. Cependant, il s'agit d'une façade qui dissimule une réalité de viols, d'adultères, de violences symboliques ou non, dirigés contre les femmes qui la composent. Trueba exploite sa propriété nommée (non sans ironie) « Les Trois Maria », de la même manière qu'il contrôle les femmes qui l'entourent. Or, selon Annette Kuhn, la famille, en particulier la famille patriarcale, est une structure sociale élaborée en termes non seulement de rapports psychologiques, mais aussi de propriété dans laquelle la femme est ramenée à l'état de bien<sup>34</sup>. Pauline Archange souligne aussi le même rapport lorsqu'elle écrit :

Nos possessions sont là, debout ou couchées dans le désordre d'un camion ouvert qui nous emporte vers la paroisse voisine et, inclinant la tête entre le poêle et la planche à laver, ma mère ressemble aussi à l'un de ces objets lourds et usés parmi lesquels elle est assise [...] <sup>35</sup>.

Clara, Blanca et Alba appuyées par les personnages de Rosa, Ferula et Transito constituent l'élément féminin qui évolue autour de l'immuabilité de Trueba : à elles six, elles illustrent et personnifient différents aspects de ce que l'imaginaire androcentrique a convenu d'appeler « l'Éternel féminin ». Dans le cadre de cette représentation, une place importante est allouée à l'association Femme et Nature, comprise à la fois comme élément mythique et raison suffisante de la domination symbolique qui régit la division sexuelle du travail et de la structure de l'espace<sup>36</sup>.

L'association Femme et Nature est particulièrement évidente dans les personnages de Rosa et d'Alba tant en ce qui regarde leur apparence qu'en ce qui a trait à leurs occupations. Rosa, la première fiancée de Trueba, se situe « à une frontière imprécise entre la créature humaine et l'être mythologique <sup>37</sup> ». Aquatique par sa chevelure verte et la lenteur de ses gestes, elle est aussi aérienne par son « étrange beauté » au pouvoir troublant qui fait d'elle un ange aux yeux de tous<sup>38</sup>. Sa mère, elle-même, la considère comme une créature céleste en raison de son caractère taciturne et de son détachement de la réalité sociale. En attendant son mariage, c'est-à-dire la prise en charge de son rôle de femme, comme épouse et mère, elle s'attelle, à l'instar de Pénélope, à « broder la plus grande nappe du monde <sup>39</sup> » : la broderie est composée de bêtes « mi-volatiles mi-

32 Isabel Allende, *La maison aux esprits*, op. cit., p. 291.

33 Comme le souligne Bourdieu, le lien entre virilité et violence est explicite dans la tradition brésilienne qui décrit le pénis comme une arme (Richard Guy Parker, *Bodies, Pleasures and Passions : Sexual Culture in Contemporary Brazil*, 1991) p. 48.

34 Annette Kuhn, "Structures of Patriarchy and Capital in the Family", 1978, p. 42.

35 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, op. cit., p. 125.

36 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, op. cit., p. 15.

37 Isabel Allende, *La maison aux esprits*, op. cit., p. 15.

38 *Ibid.*, p. 14.

39 *Ibid.*, p. 16.

mammifères, couvertes de plumes iridescentes mais pourvues de cornes et de sabots, si grosses et avec des ailes si courtes qu'elles défiaient les lois de la biologie et de l'aérodynamique<sup>40</sup> », comme elles viennent inverser le caractère purement domestique de l'objet. On perçoit déjà une thématique importante du roman d'Allende, à savoir un ailleurs mythique qui sert de refuge aux femmes contre la domination masculine omniprésente telle qu'elle est personnifiée par Trueba. Une mort prématurée arrache Rosa à sa réalité de femme. Elle est remplacée par Clara, dont le personnage que nous étudierons plus loin domine l'éventail des représentations féminines du roman. Toutefois, Rosa ne disparaît pas complètement. Alba, sa petite-nièce, hérite de « la couleur marine de sa chevelure<sup>41</sup> » et de sa capacité à inventer une « flore vénusienne » et l'impossible bestiaire qui reprend sur une fresque murale celui que brodait Rosa<sup>42</sup>.

Blanca, la fille de Clara, est l'autre personnage féminin associé à la Nature. Dès sa naissance, sa pilosité l'associe à l'animal<sup>43</sup> et grâce aux soins de sa mère, elle peut échapper à la nourrice, à l'embaillotement, aux coupes de cheveux et au percement des oreilles, bref à la Culture, pour grandir en harmonie avec la Nature. Étrangère, elle se soustrait à la réalité familiale, sociale ou politique, qui lui occasionne des migraines aveuglantes, en se réfugiant dans des occupations féminines, en même temps qu'elle confectionne avec la terre glaise des petits santons pour les crèches de Noël. À ceux-ci elle ajoute bientôt un bestiaire imaginaire, reprenant en sculpture celui que sa tante Rosa brodait, ce qui amène sa mère à conclure à une mémoire génétique de la folie au sein de sa famille<sup>44</sup>.

Sur le plan social, les femmes du roman d'Allende sont toutes, à une exception près, exclues des lieux publics ou masculins, confinées à l'espace privé ou domestique. Elles se consacrent soit à des occupations dites féminines, tels l'enseignement, les soins (Clara), la broderie (Rosa) et la sculpture de miniatures (Blanca), soit à esquiver le discours de la raison androcentrique par la quête d'un ailleurs qui se situe à la limite du surnaturel et du fantastique. Une seule exception, *Transito Soto*, exploitée comme prostituée, refoulée de l'ordre social établi à partir de la famille. Elle réussit, seule, à s'affranchir de cet ordre en atteignant une indépendance économique réelle, voire un certain contrôle sur ceux qui possèdent le pouvoir<sup>45</sup>. Cependant, une vision d'espoir et de salut, une vision utopique de la famille<sup>46</sup> s'élabore aussi tout au long du roman d'Allende, et l'amour en est le moteur. Celui que porte toujours Trueba à Clara, en dépit de leurs différences. Celui de Blanca, leur fille, pour Pedro Tercero Garcia, qui transcende les barrières de classe et de race, et qui perdurera en dépit de la condamnation du père. Enfin, Alba, la petite-fille, renverse le cours de l'histoire :

---

40 *Ibid.*, p. 15.

41 *Ibid.*, p. 292.

42 *Ibid.*, p. 293.

43 *Ibid.*, p. 116.

44 *Ibid.*, p. 192.

45 Kavita Panjabi, " *The House of Spirits*, Transito Soto : From Periphery to Power ", 1991, p. 12.

46 Norma Helsper, " Binding the Wounds of the Body Politic : Nation as Family in *La casa de los espíritus* ", 1991, p. 52.



Le jour où le grand-père culbuta sa grand-mère Pancha Garcia dans les fourrés au bord de la rivière, il ne fait qu'ajouter un maillon supplémentaire à la chaîne des événements qui devaient s'accomplir. Plus tard, le petit-fils de la femme violée, répète le geste sur la petite-fille du voleur... et ainsi de suite dans les siècles des siècles, en une interminable histoire de sang, de souffrances et d'amour<sup>47</sup>.

Clara élargira le concept de famille pour l'étendre à tous, même à l'enfant du viol<sup>48</sup>, même aux enfants des autres détenues du camp de regroupement des femmes<sup>49</sup>, sans égards pour l'affiliation politique, la classe, la race, et le genre, inversant ainsi le principe de répétition de comportements archétypaux comme fondement de la linéarité temporelle<sup>50</sup>.

Ainsi les deux auteures, Blais et Allende, partagent-elles une même perception de la famille traditionnelle, même si elles en donnent une représentation très différente. La famille selon Pauline Archange est avant tout un lieu de pouvoir et d'humiliation dont seule l'écriture peut l'extirper.

Ma famille était trop fertile en malheurs [...] et si un jour je devais y survivre, ce serait peut-être simplement pour descendre dans cette cave de boue et de feuilles séchées pour regarder une dernière fois ces vivants et ces morts dégénérés d'où il fallait tirer, plus que la naissance, plus que la vie, ma résurrection<sup>51</sup>.

Il s'agit, dans les *Manuscrits de Pauline Archange*, d'une écriture qui déconstruit la figure d'autorité du père par le biais de la caricature, mais aussi d'une mise en évidence de la figure humiliée de la mère au sein de l'instance de la famille.

Et ma mère qui avait toujours eu si peu d'existence pour elle-même, ne vivant toujours que pour les autres, sortait de l'ombre comme un portrait inachevé et l'absence de ses traits effrayés semblait me dire : « Achève cette brève image de moi »<sup>52</sup>.

Isabel Allende, pour sa part, nous présente, dans un premier temps, une famille conforme à l'archétype : le père étant une figure non seulement d'autorité mais aussi de domination qui tente de gérer sa famille au même titre que ses propriétés. Les femmes qui l'entourent relèvent d'une autre figure archétypale, celle de la Femme Nature : épouse, fille et petite-fille sont intimement associées à la nature, laquelle leur sert de refuge en leur donnant accès à un ailleurs fantasmagorique. Cependant, *La maison aux esprits* renverse la portée symbolique de la famille traditionnelle en faisant valoir, à mesure que se développe le récit, son héritage de cruauté, de dégradation et de vengeance. Inversement, Allende développe la notion utopique de la famille ouverte et englobante. Dans les deux cas, en dépit d'approches fort différentes, les deux auteures font le procès de la famille à la fois comme archétype et comme institution.

---

47 Isabel Allende, *La maison aux esprits*, op. cit., p. 467.

48 *Ibid.*, p. 468.

49 *Ibid.*, p. 461.

50 Z. Nelly Martinez, "The Politics of the Woman Artist in Isabel Allende's *The House of Spirits*", 1991, p. 297.

51 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, op. cit., p. 107.

52 *Ibid.*, p. 91.

## École et Église

L'École et l'Église sont deux autres instances importantes dans la perpétuation des rapports de force matériels et symboliques, fondement de l'ordre androcentrique. L'Église, qui monopolise l'herméneutique des textes sacrés, élaborée par un clergé habité par un antiféminisme profond, diffuse et inculque une morale familialiste entièrement dominée par les valeurs patriarcales, notamment le dogme de l'infériorité foncière des femmes<sup>53</sup>. De plus, s'appuyant sur un modèle cosmologique pour imposer une vision du monde social où l'autorité précède l'évidence, elle a su justifier une hiérarchie familiale fondée sur l'autorité du père, autorité qu'il détiendrait d'un Dieu tout-puissant à la loi implacable.

L'École, qu'elle soit ou non sous l'emprise de l'Église, transmet elle aussi « les pré-supposés de la représentation patriarcale fondée sur l'homologie entre la relation homme / femme et la relation adulte / enfant<sup>54</sup> ». Elle réalise une telle transmission à travers ses propres structures hiérarchiques (différentes écoles et / ou facultés, disciplines valorisées ou non) et à travers le « discours des maîtres », telle la tradition aristotélicienne qui fait de l'homme le principe actif, et de la femme, l'élément passif tout en instaurant et en consacrant un processus d'attribution et d'appropriation qui stabilise l'identité de la femme « dans un comportement qui sera lu par les autres de manière figée<sup>55</sup> ». Cette instance possède aussi le pouvoir de prescrire « des manières d'être et des manières de voir, de se voir, de se représenter ses aptitudes et ses inclinations, bref, tout ce qui contribue à faire non seulement les destins sociaux mais l'intimité des images de soi<sup>56</sup> ».

Dans l'univers de Pauline Archange, la présence de l'Église se fait surtout sentir à travers l'École, à laquelle elle est intimement associée, reprenant en cela une des réalités sociales du Québec des années '40 et '50. Aussi est-ce sur ses représentants, les religieux et surtout les religieuses à qui était confiée l'éducation, que se posera le regard satirique de la narratrice. Elle soulignera ironiquement l'importance accordée à une culpabilité omniprésente et la hantise du châtiment perçu par cette même Église comme bénéfique, nécessaire même. « Souvenez-vous, parents, éducateurs [...] l'enfant qui est puni ne souffre pas, nous seuls devons punir pour le bien des âmes, nous seuls connaissons des douleurs dignes d'Abraham sacrifiant son fils<sup>57</sup> », affirme M. le Curé dans ses sermons. Aussi les mots « péché », « enfer », « punition », « confession », « aveu », « repentir » envahissent-ils la conscience de la narratrice enfant et de son propre aveu, celle-ci « bondi[t] [...] comme une balle partout dans la conversation. "T'as donc pas une graine de conscience", [...] "Ayez une conscience pure", "Soyez blanche comme des lis..." [...] "J'veis te nettoyer la conscience"<sup>58</sup> ».

---

53 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, op. cit., p. 92-93.

54 *Ibid.*, p. 93.

55 Patrick Imbert, « Le processus d'attribution », 1995, p. 43.

56 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, op. cit., p. 93.

57 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, op. cit., p. 68.

58 *Ibid.*, p. 58.

De même, Pauline Archange adulte aura recours à la « stylisation parodique<sup>59</sup> » dans la séquence de la confession où sont reproduites deux visions du monde à partir de mêmes signifiants :

Et combien de fois, était-ce en acte ou en pensée [...]. C'est ce qu'on appelle mon enfant « de mauvais touchers » [...]. Quelle horreur, ne recommencez plus, vous iriez tout droit en enfer [...] <sup>60</sup>.

— Ça c'est le lieu du péché, dit le père Carmen, y dit que si on touche on peut se brûler les doigts, regarde, plus je touche, moins ça brûle... Tu parles d'un menteur [...] <sup>61</sup>.

La première vision, celle véhiculée par le discours religieux, associe, par métaphore, enfer, damnation, punition des péchés et « mauvais touchers ». La seconde, celle de Louisette Denis, voix de l'ignorance et de l'innocence (?) jouant du sens propre, explore son corps à la recherche de la sensation de brûlure annoncée. S'inscrivent une dénonciation et une destruction du discours religieux par le second, le sensuel <sup>62</sup>, et le renversement d'une vision du monde menaçante par le plaisir que prend l'enfant à découvrir son corps et celui des autres. Dans cette citation, c'est la narratrice adulte qui reproduit les paroles de son amie, renversant les paroles du prêtre ; ce faisant, elle se dégage de la responsabilité d'une telle prise de position <sup>63</sup>. Aussi l'ironie contenue dans le processus dialogique s'appuie-t-elle sur un pacte de lecture qui est basé sur le recul temporel et affectif de la narratrice, et sur le même recul qu'elle présume chez son lecteur pour faire éclater le propos.

Un dernier exemple vient souligner encore le regard ironique et satirique que pose Marie-Claire Blais sur l'alliance École-Église en faisant valoir le manque de discernement au cœur de certaines pratiques en usage dans les écoles du Québec des années '40 et '50. Dans l'épisode des petits chinois, la narratrice transcrit une conversation entre Pauline enfant, rapportant les propos de mère Sainte-Scholastique <sup>64</sup>, et son grand-père, suivie d'une prise en charge narrative par Pauline adulte.

— Ça coûte une piastre, une piastre, a dit mère Sainte-Scholastique.

— C'est du vol, Pauline Archange, dans mon temps on achetait les chinois et leur ciel pour dix cents [...].

Mère Sainte-Scholastique dessinait tous les mois une nouvelle carte de la « Sainte-Enfance Rachetée » qu'elle fixait ensuite sur le mur de la classe, ne pouvant détacher ses yeux de cette fresque qui témoignait bien de l'émerveillement raciste qu'elle avait éprouvé en dessinant la longue route semée de pièces de vingt-cinq cents, ce chemin de l'humiliation suprême que devait suivre le « petit chinois » ou le « petit Africain » pour arriver au paradis [...] <sup>65</sup>.

59 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p.178-181.

60 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, op.cit., p. 57.

61 *Ibid.*, p. 59.

62 Daniel Sangsue, *La parodie*, 1994, p. 40.

63 Lucie Joubert, *Le carquois de velours*, 1998.

64 À noter que le nom de mère Sainte-Scholastique est l'homonyme de scolastique définie comme « Philosophie et théologie enseignée au Moyen Âge et les méthodes qui s'y rapportent ». De même on ne peut ignorer le lien établi entre achat / rachat (principe de rédemption) qui renvoient l'un à des valeurs matérielles et l'autre à des valeurs spirituelles.

65 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, op. cit., p. 229-230.

Ici, le style direct dégage la narratrice de la responsabilité du discours. De plus, l'oxymore qui est produit par l'association des mots « émerveillement » et « raciste » et qui est inséré dans le passage narratif, vient compléter le rejet par une prise en charge paradoxale : soit un « doute raisonnable » chez un lecteur ignorant de cette pratique, soit la confusion de ceux qui l'ont vécue ou même encouragée.

Contrairement aux *Manuscrits de Pauline Archange*, dans *La maison aux esprits*, l'Église est plutôt associée à l'État qu'à l'École. Cette dernière est surtout perçue comme un agent d'intégration à l'ordre androcentrique, c'est-à-dire la société. Aussi les femmes du roman, réfractaires à l'ordre établi, échapperont-elles à l'initiation sociale que constitue l'École. Enfermée dans son mutisme, Clara est très tôt retirée du collège de religieuses pour se consacrer à l'étude du piano et à l'apprentissage de la broderie, arts féminins par excellence<sup>66</sup>. L'École rend Blanca malade ; aussi reste-t-elle à la maison pour s'occuper à des tâches de femme<sup>67</sup>. En ce qui concerne Alba, son grand-père Esteban l'inscrit dans un collège anglais pour demoiselles de bonne famille où elle apprend « à manger des légumes cuits à l'eau et du riz brûlé ; à endurer le froid dans la cour, à chanter des cantiques et à renoncer à toutes les vanités de ce monde, hormis celles d'ordre sportif<sup>68</sup> ». Or, dans ce collège, forte de l'influence de Clara, elle échappe aux normes en place. Aussi suggère-t-on à sa mère « de la placer dans un collège de bonnes sœurs espagnoles où celles-ci viendraient peut-être à bout de son imagination débridée et amèneraient son déplorable manque d'urbanité<sup>69</sup> ».

L'Église, elle, on la fréquente pour se faire voir, respecter et nourrir ses ambitions politiques<sup>70</sup>. Dès le début du roman, le sermon du Père Restrepo reprend et développe un discours religieux similaire à celui du roman de Blais. Il s'agit d'une dénonciation du péché, de visions apocalyptiques, d'exhortations au repentir et à la mortification de la chair, de menaces d'excommunication et des tourments de l'enfer. Cependant, ce discours se double d'une harangue contre l'émancipation possible de la femme comme une « violation ouverte de la loi de Dieu », menant à une désarticulation de la famille, de la patrie, de la propriété et de l'Église<sup>71</sup>. L'interruption innocente de la jeune Clara amène cette riposte du prêtre d'une « terrible voix d'archange offusqué » : « Possédée du démon<sup>72</sup> », riposte qui annonce toute l'importance de l'altérité spirituelle de Clara.

Férula, la sœur de Trueba, est le seul personnage féminin conforme aux prescriptions de l'Église à l'endroit des femmes. Isolée et humiliée volontaire<sup>73</sup>, elle se jette dans la religion et la dévotion, par la pratique du sacrifice, de la pauvreté et de la chasteté, par sa frénésie pour les bonnes œuvres et pour les confessions aux prêtres<sup>74</sup>. Seules

66 Isabel Allende, *La maison aux esprits*, op. cit., p. 89.

67 *Ibid.*, p. 191.

68 *Ibid.*, p. 326.

69 *Ibid.*, p. 327.

70 *Ibid.*, p. 13.

71 *Ibid.*, p. 12.

72 *Ibid.*, p. 13.

73 *Ibid.*, p. 56.

74 *Ibid.*, p. 108.

l'affection et l'amitié qu'elle voue à Clara, l'épouse de Trueba, lui apportent quelque réconfort. Or, le mari appréhende très tôt que l'intimité entre la sœur et Clara aille menacer sa domination maritale.

Il entendait que Clara ne songeât plus qu'à lui, qu'elle n'eût d'autre vie que celle qu'elle pouvait partager avec lui, qu'elle lui racontât tout, qu'elle ne possédât rien qui ne lui vînt de ses mains, qu'elle dépendît de lui en tout <sup>75</sup>.

Aussi Férula sera-t-elle expulsée de la maison et de la famille <sup>76</sup>.

À l'opposé de Férula se situe Clara, l'épouse de Trueba, dont les « notes de vie » composent la matière dominante de la chronique familiale rédigée par Alba. Dès son jeune âge, Clara démontre des pouvoirs psychokinétiques et divinatoires extraordinaires comme ceux de faire bouger des objets à distance et de prédire certains événements, tels les décès et les tremblements de terre. Extralucide, elle connaît aussi la science des rêves <sup>77</sup>. Cependant, c'est devant les manifestations de la violence masculine que se démarque Clara. Témoin de l'autopsie de Rosa, Clara choisit de ne plus parler pour écouter « au-dedans d'elle-même le grand silence du monde <sup>78</sup> », habitant un « univers conçu pour elle qui la protégeait des rigueurs de la vie <sup>79</sup> ». Elle sort de son mutisme pour épouser Trueba, mais retourne à son silence devant la violence qu'il exerce sur sa fille et sur elle-même. Bien que vaquant à ses occupations de femme, comme épouse de grand bourgeois et mère de trois enfants, elle demeure absente, imperméable à la réalité de Trueba.

Clara paraissait planer... détachée de la terre ferme, cherchant Dieu dans des disciplines tibétaines, consultant les esprits... <sup>80</sup>

Il [Trueba] était conscient que la femme qui reposait à ses côtés n'était pas vraiment là, mais dans quelque univers inconnu auquel il n'aurait jamais accès <sup>81</sup>.

Pour Esteban, Clara demeure une « femme diaphane <sup>82</sup> », « une substance imprécise et lumineuse <sup>83</sup> » qui passe à côté de lui comme un souffle et qu'il ne peut retenir captive, même dans l'étreinte brutale <sup>84</sup>.

Entourée de ses amies spirites, les sœurs Mora, et de poètes nécessaires parmi lesquels surgit parfois la figure du Poète (Neruda), Clara fuit la réalité de Trueba pour se réfugier dans un monde de magie qui défie le discours de la raison androcentrique et bouscule la vie même de la maisonnée. « En ce temps-là, se manifestaient en toute impunité les énergies occultes de la nature humaine et la joyeuse humeur divine, créant un

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 196.

état d'alerte et d'exception parmi les lois de la physique et de la logique<sup>85</sup>. » La fantaisie déborde même sur l'architecture de « la grande maison du coin » que Trueba avait fait construire pour son mariage, « la maison la plus solide, la plus spacieuse, la mieux exposée qui se put concevoir<sup>86</sup> ».

Il [Trueba] ne pouvait deviner que cette imposante résidence carrée, ramassée, arrogante, posée comme un haut-de-forme sur son périmètre géométrique et verdoyant, finirait par se couvrir d'adhérences et de protubérances, d'un assaut d'escaliers tortueux aboutissant à des endroits inhabités, de tours et de tourelles, d'œils-de-bœuf impossibles à ouvrir, de portes donnant sur le vide, de corridors labyrinthiques..., au gré de l'inspiration de Clara... jusqu'à transformer la demeure en dédale enchanté, impossible à entretenir, en contradiction avec nombre de lois urbanistiques et de règlements municipaux<sup>87</sup>.

Âme de la maison, Clara continuera, après sa mort, à l'habiter et à la protéger sous forme d'un fantôme ailé qui se donnera à voir de temps à autre.

L'univers magique de Clara, ce refuge spirituel illuminé où règnent l'amour généreux de la vie, l'irrévérence et la liberté d'être, relève d'un monde imaginaire qui échappe tout en les subvertissant à l'ordre et à la vision androcentriques. Il s'oppose particulièrement à tous les discours culpabilisants et dévalorisants de l'Église sur les femmes, comme l'a déjà montré notre étude des *Manuscrits de Pauline Archange*. Cependant, une telle représentation ne fait que reprendre le mythe du mystère de « l'Éternel féminin », fondement de la représentation du genre féminin en tant qu'habitus sexué.

Il revient à Alba, petite-fille de Clara, de reprendre et d'élargir l'expérience spirituelle de cette dernière. Peu intéressée à la réalité publique, c'est-à-dire androcentrique, Clara exerçait sa magie à partir de son univers domestique féminin. Alba, initiée dès son enfance à la réalité androcentrique et à la spiritualité féminine par chacun de ses grands-parents, Esteban et Clara, tente de réconcilier ces deux ordres du monde par l'exercice de la « magie moderne<sup>88</sup> » que constitue l'écriture.

Dans le livre qu'elle écrit sous la dictée de l'esprit de sa grand-mère, Alba compose « un témoignage qui pourrait, le moment venu, contribuer à la révélation du terrible secret qu'elle était en train de connaître, afin que le monde fût informé de l'horreur qui avait cours, parallèlement à l'existence paisible et rangée de ceux qui ne voulaient rien savoir, de ceux qui pouvaient encore nourrir l'illusion d'une vie normale<sup>89</sup> ». Non seulement Alba y propose une nouvelle conception de la famille, mais aussi une nouvelle intuition du temps, en particulier du présent qui, à ses yeux, en vient à contenir simultanément le passé et le futur.

---

85 *Ibid.*, p. 290.

86 *Ibid.*, p. 107.

87 *Ibid.*, p. 108.

88 L'expression « magie moderne » est empruntée à Heide Götner-Abendrotti qui, dans son article "Nine Principles of a Matriarcal Aesthetic", oppose la magie traditionnelle à la magie moderne : la première tend à agir sur la « réalité naturelle », tandis que la seconde vise à influencer la réalité psycho-sociale par des pratiques symboliques, telle la littérature.

89 Isabel Allende, *La maison aux esprits*, *op. cit.*, p. 446.

[...] j'ai l'impression d'avoir vécu tout cela, d'avoir écrit cela mot pour mot, mais je comprends à présent que ce n'est pas moi, que c'est une autre femme qui prit jadis des notes dans ses cahiers pour me permettre d'y puiser. J'écris, elle écrivit que la mémoire est fragile et que le cours d'une vie est on ne peut plus bref... nous ajoutons foi à la fiction du temps, au présent, au passé comme à l'avenir, alors que peut-être tout arrive aussi bien simultanément [...]. J'aurai beaucoup de mal à venger ceux qui doivent être vengés, car ma vengeance ne serait rien d'autre qu'une nouvelle séquence du même rituel. Je veux croire que mon métier n'est autre que la vie<sup>90</sup>.

C'est cette intuition novatrice d'un présent intégrant passé et futur qui permet à Alba de subvertir et de renverser la notion d'un temps linéaire à partir de laquelle la dynamique de l'histoire a communément été appréhendée surtout en termes d'une prédétermination, d'une répétition incessante de comportements archétypaux comme relevant d'un « ordre naturel<sup>91</sup> ». Aussi, par l'écriture, Alba s'arrote-t-elle le pouvoir de réécrire l'histoire, de recréer l'expérience humaine, de dépasser l'androcentrisme, et ce faisant, son geste devient politique.

## L'État

Par ailleurs, l'État ratifie et redouble les prescriptions et proscriptions du patriarcat privé par celles d'un *patriarcat public*<sup>92</sup> que l'on retrouve dans les institutions chargées de gérer et de régler l'existence quotidienne de l'unité domestique<sup>93</sup>. Dans les deux romans sont évoqués des États paternalistes et autoritaires, celui du Québec<sup>94</sup> des années '40 et '50, tributaire de la morale ultramontaine, et celui du Chili, en particulier après le coup d'État de 1973. Dans les deux cas, la famille patriarcale où règne la hiérarchie des genres, est posée comme :

le principe et le modèle de l'ordre social comme *ordre moral*, fondé sur la prééminence absolue des hommes par rapport aux femmes, des adultes par rapport aux enfants, et sur l'identification de la moralité à la force, au courage et à la maîtrise du corps [...] <sup>95</sup>.

Dans les *Manuscrits de Pauline Archange*, la narratrice ne fait allusion qu'indirectement à l'État. Toutefois, deux occurrences renvoient, chacune à sa façon, à l'État. La première est axée sur le sentiment patriotique, tel qu'il est encouragé par le scoutisme. Dans le roman de Blais, le mouvement scout est évoqué dans sa féminisation parodique, « les mireillettes ». Sa devise « sers Dieu et la patrie<sup>96</sup> » est insérée dans le texte sur une seule ligne détachée. Le scoutisme, on le sait, prône chez ses membres la BA hebdomadaire, « une bonne action qui vous donne mal au cœur<sup>97</sup> ». Sous la plume de Marie-Claire Blais, le discours « sérieux » imputé au scoutisme aura tôt fait d'être invalidé par

90 *Ibid.*, p. 468.

91 Z. Nelly Martinez, "The Politics of the Woman Artist, *art. cit.*", p. 297.

92 Souligné par Pierre Bourdieu.

93 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, *op. cit.*, p. 94.

94 Malgré son statut de province, le Québec peut être considéré comme un État en matière de gestion de l'unité domestique.

95 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, *op. cit.*, p. 94, souligné par l'auteur.

96 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, *op. cit.*, p. 61.

97 *Ibid.*, p. 12.

la satire. Aussi la BA signifie-t-elle pour la jeune Pauline l'achat de journaux obscènes pour l'oncle Marius qui pleure « sur les belles histoires chexuelles<sup>98</sup> ». Le « mal au cœur » de la cheftaine, synonyme d'effort moral, aura été compris par l'enfant comme « dégoût ». Aussi son geste amène-t-il l'effet contraire à celui qui est désiré. On trouve un second renvoi à l'État, dans les propos admiratifs que tient Julien Laforêt sur les dirigeants politiques, propos qui exploitent sur le mode ironique, une formule figée<sup>99</sup> qui, au Québec, était devenue réalité.

Quand un homme est là pour gouverner [...] c'est son devoir de dominer, d'écraser son peuple [...]. Le chef politique [...] n'est pas un pasteur chargé de la sauvegarde de son peuple — non, il est l'homme qui sait, l'homme qui peut, le maître d'une force suprême<sup>100</sup>.

L'inscription d'un tel discours protofasciste dans la bouche d'un adolescent dérange, choque même.

Le thème dominant de *La maison aux esprits* est sans contredit l'exercice du pouvoir à travers une représentation des rapports de force entre dominant et dominé, donc fortement ancrée dans le politique. Tout d'abord concentré sur la figure du père, l'exercice du pouvoir s'élargit, au cours du roman, à la figure de l'État, celui-ci étant présenté comme une « magnification » de la famille. Cette représentation culmine, dans le roman d'Isabel Allende, par un coup d'État, suivi d'une dictature militaire et d'une campagne de répression sans précédent. La dictature, sans contredit la forme la plus achevée du patriarcat public, envoie ses résistants, c'est-à-dire celles et ceux qu'elle ne peut s'approprier, sous terre tant au sens propre, la mort, qu'au sens figuré, la clandestinité ; pour ne préserver que ce qui « n'était qu'ordre, calme et propreté, avec cette paix à toute épreuve des consciences sans mémoire<sup>101</sup> ». Parmi ses victimes, Alba. Prise à son corps défendant dans le maelström du coup d'État, elle entrera progressivement, en quelque sorte par procuration<sup>102</sup>, dans le contexte de la résistance à la dictature, poussée par son amour pour Miguel. Emprisonnée, torturée et violée à répétition, puis abandonnée à la mort dans la « niche », Alba y connaîtra plutôt une véritable épiphanie. Clara lui apparaît et l'incite à composer un témoignage, à raconter, pour la dénoncer, l'horreur qu'elle a vécue, bref d'écrire, de survivre<sup>103</sup>, de célébrer la vie, et ce faisant, d'inverser la dictature, porteuse de mort<sup>104</sup>.

L'histoire qu'elle commence à se remémorer dans la niche prendra forme dans le camp de regroupement des femmes<sup>105</sup>, dans les histoires qu'elle raconte aux enfants,

98 *Ibid.*, p. 111.

99 Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, 1986, p. 80.

100 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, op. cit., p. 181.

101 Isabel Allende, *La maison aux esprits*, op. cit., p. 465.

102 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, op. cit., p. 96.

103 Isabel Allende, *La maison aux esprits*, op. cit., p. 446.

104 L'expérience romanesque d'Alba renvoie à une dure réalité, car nombreux sont les écrits de prison constitués en un genre littéraire appelé « poésie sous-terrine » (notre traduction). Voir entre autres, B. Senano (éd.), *Poesía prisionera : Escritura de cinco mujeres encarceladas*, Santiago de Chile, Bruno Serrano, 1988 et *Desde la carcel : Canciones de detenidos y desaparecidos argentinos 76 / 80*, Buenos Aires, Todas las voces, 1984, cité dans Z. Nelly Martinez, "The Politics of the Woman Artist, art. cit.", p. 303.

105 Isabel Allende, *La maison aux esprits*, op. cit., p. 460.



dans les témoignages des femmes qui l'entourent, et dans leur chant de survie, *L'hymne à la joie*<sup>106</sup>. Alba est aussi appuyée dans son projet par son grand-père Trueba, lequel, à la fin de sa vie, prend conscience des maux inhérents à l'ordre social qu'il a contribué à perpétuer, d'où le ton auto-justificatif de sa narration. « Les temps étaient durs. J'avais alors dans les vingt-cinq ans, mais on aurait dit qu'il me restait bien peu de vie devant moi pour me façonner un avenir et occuper la position à laquelle j'aspirais<sup>107</sup>. »

Ainsi Isabel Allende, tout comme Marie-Claire Blais, connote-t-elle l'État de façon péjorative. Cependant, contrairement à Blais qui élabore sa critique à partir d'une déconstruction des discours du pouvoir, Allende s'attache à déconstruire les figures emblématiques du père et du chef d'État. Jugées inhérentes à la culture latino-américaine, ces figures rejoignent l'archétype, elles ont, par le passé, non seulement fortement agi sur l'imaginaire collectif, mais l'ont aussi déterminé comme le souligne une voix anonyme du roman. « Le marxisme n'a pas la moindre chance en Amérique latine. Tu ne vois pas qu'il ne prend pas en compte le côté magique des choses ? C'est une doctrine athée, pratique et fonctionnelle. Elle ne peut avoir aucun succès ici<sup>108</sup>. »

Deux femmes. Deux écrivains. Deux visions du monde profondément ancrées dans leurs cultures respectives. Elles jettent un regard sur leur société par le biais de la venue à l'écriture de leur protagoniste.

Chez Marie-Claire Blais, il s'agit d'un apprentissage à travers le récit de l'enfance et de l'adolescence de la protagoniste, Pauline Archange, apprentissage qui se double d'une réflexion sur l'écriture. « Au bout de ce long tunnel que parcourt la mémoire<sup>109</sup> », « l'écriture va organiser les souvenirs, les filtrer, les augmenter ou les réduire, les transformer parfois [...] »<sup>110</sup> et surtout dire sa résistance à l'exercice du pouvoir androcentrique. Pour Blais, cette résistance s'exerce par la dérision, soit l'ironie, la satire ou la parodie, et pareille dérision entraîne la déconstruction des discours des instances sociales auxquelles ont échoué pouvoir et violence symbolique. Elle permet l'affirmation de soi tout en agissant comme moyen de transformation du discours de la raison, celui-là même qui nous est donné comme réalité. Dans les *Manuscrits de Pauline Archange*, Marie-Claire Blais fait surtout dialoguer le pouvoir avec ses résistants, par le biais de la mémoire de sa protagoniste. C'est dans l'affrontement verbal que se joue l'ironie blaisienne visant à neutraliser le discours qui, au départ, l'annulait. De là l'importance de l'écriture pour Pauline Archange.

Si on m'avait fait naître dans une autre vie, peut-être aurais-je pu éprouver un peu de pitié en me penchant vers une personne comme moi, pour raconter son histoire, mais née dans le récit même que je voulais écrire, j'aspirais seulement à en sortir. Ce qui me désolait le plus, c'était de penser qu'il était si long, si

---

106 *Ibid.*, p. 462.

107 *Ibid.*, p. 31.

108 *Ibid.*, p. 333.

109 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, op. cit., p. 93.

110 Anne de Vaucher Gravili, « Québec, la mémoire contre l'oubli. Les écrits autobiographiques de Marie-Claire Blais », 1999, p. 92.

dur pour moi de vivre, et que dans un livre, cela ne prendrait que quelques pages, et que sans ces quelques pages, je risquais de n'avoir existé pour personne <sup>111</sup>.

Pour Alba, l'écriture s'impose comme révélation soudaine d'un moyen de survie et d'un témoignage apte à transformer l'ordre et le pouvoir androcentriques à l'œuvre tout au long du roman. Cette transformation s'effectue par la subversion et le renversement de la figure emblématique du père tout-puissant, soutenue par les instances de la famille, de l'École, de l'Église et de l'État, au profit d'une vision renouvelée de la famille. À cette vision vient s'ajouter une conception autre du temps, donc de l'Histoire, où le présent engloberait, à la fois, le passé et le futur. Au régime de mort et de violence mis en place par l'ordre androcentrique se substitue la vie comme valeur première, la vie perçue comme mouvance, comme processus de transformation permanente.

Dans les *Manuscrits de Pauline Archange* de Marie-Claire Blais et *La maison aux esprits* d'Isabel Allende, nous assistons au passage de la résistance passive, voire impuissante, des femmes à l'exigence d'une prise de parole contre la raison d'État. Chez ces deux femmes écrivains, l'écriture comme mise au monde constitue une étape essentielle pour accéder au politique.

---

111 Marie-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, op. cit., p. 121.

## Références

- ALLENDE, Isabel, *La maison aux esprits*, Paris, Fayard, 1984 (trad. de C. et C. Durand).
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978 (trad. de D. Olivier).
- BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, t. 1, 1949.
- BLAIS, Marie-Claire, *Manuscrits de Pauline Archange, Vivre ! Vivre !, Les apparences*, Montréal, Boréal (Boréal Compact), 1991.
- BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- COUILLARD, Marie « Figures prométhéennes et orphiques chez Marie-Claire Blais », dans Metka ZUPANTIC (dir.), *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, Ottawa, Le Nordir, 1994.
- GÖTTNER-ABENDROTH, Heide, " Nine Principles of a Matriarchal Aesthetic ", dans Gisela ECKER (éd.), *Feminist Aesthetics*, Londres, The Women's Press, 1985, p. 81-91 (trad. de H. Anderson).
- GRAVILI, Anne de Vaucher, « Québec, la mémoire contre l'oubli. Les écrits autobiographiques de Marie-Claire Blais », dans Giovanni CACCIARELLI (dir.), *La memoria e l'oblio*, Venise, Libreria Editrice Cafoscarina, 1999, p. 87-101.
- GUILLAUMIN, Colette, « Pratique du pouvoir et idée de Nature (2). Le discours de la Nature », *Questions féministes*, 3 (1978), p. 5-27.
- HELSPER, Norma, " Binding the Wounds of the Body Politic : Nation as Family in *La casa de los espíritus* ", dans Sonia Riquelme ROJAS et Edna Aguirre REHBEIN (éds.), *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*, New York, Peter Lang Publishing, 1991, p. 49-59.
- HUTCHEON, Linda, « Ironie, satire, parodie, une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, n° 46 (1981), p. 140-155.
- IMBERT, Patrick, « Le processus d'attribution », dans Marie COUILLARD et Patrick IMBERT (dir.), *Les discours du Nouveau Monde au XIX<sup>e</sup> siècle au Canada français et en Amérique latine / Los discursos del Nuevo Mundo, en el siglo XIX en el Canadá francófono y en América latina*, Ottawa, Legas, 1995, p. 43-60.
- JOUBERT, Lucie, *Le carquois de velours*, Montréal, Hexagone, 1998.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41 (1980), p. 108-127.
- KUHN, Annette, " Structures of Patriarchy and Capital in the Family ", dans Annette KUHN et Ann Marie WOLFE (éds.), *Feminism & Materialism. Women and Modes of Production*, Boston, Routledge and Kegan Paul, 1978, p. 42-67.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986.
- MARTINEZ, Z. Nelly, " The Politics of the Woman Artist in Isabel Allende's *The House of Spirits* ", dans Susan W. JONES (éd.), *Writing the Woman Artist*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991, p. 287-307.
- PANJABI, Kavita, " *The House of Spirit*, Transito Soto : From Periphery to Power ", dans Sonia Riquelme ROJAS et Edna Aguirre REHBEIN (éds.), *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*, New York, Peter Lang Publishing, 1991, p. 11-21.
- SANGSUE, Daniel, *La parodie*, Paris, Hachette, 1994.